RADAR libros

SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12 · 20 DE JUNIO DE 1999 · AÑO II Nº 84

por Edna O'Brien

La Odisea de Ulises

James Joyce eligió el 16 de junio de 1904 para desarrollarlo hasta el hastío en su más célebre libro, el Ulises. *Cada año, en Dublín, se conmemora el* Bloomsday *con recitaciones públicas de fragmentos del* Ulises, *ingesta de vísceras y, por supuesto, mucha, pero mucha cerveza Guinness. Edna O'Brien reconstruyó la génesis del* Ulises *en un largo artículo publicado por* The New Yorker, *del cual se reproducen a continuación sus tramos más significativos.*

A la edad de veinte años, el insolvente James Joyce se aprestaba a abandonar Irlanda con el firme objetivo de "forjar la conciencia de su raza". En una carta a Lady Gregory –la dama más influyente de los círculos literarios irlandeses por esos tiempos– confesaba que "no había encontrado aún un hombre con una fe como la mía". El tamaño de su fe ha sido ciertamente reivindicado con los años, pero su rotunda negativa a ser considerado "un Jesucristo literario" no corrió la misma suerte: el camino de Joyce escritor bien puede ser calificado de calvario. El odio que respondía a la publicación de todas y cada una de sus obras era abrumador. Sin embargo, fue *Ulises* el elegido de las vituperaciones públicas, tachado de novela monstruosa, antihumanista, nada límpida y decididamente escatológica. Los hechos, los dichos, la venalidad, la música y las cadencias de sus dublineses estaban tanto allí como en la ciudad: el verdadero crimen de Joyce había sido romper con los tabúes sexuales de la Irlanda sagrada, la Inglaterra victoriana y la Norteamérica puritana.

¿Qué pensaría el embustero Joyce de los festejos que se celebran cada 16 de junio en conmemoración de su inescrupuloso héroe Leopold Bloom? En el *Bloomsday* en Dublín, hombres y mujeres vestidos con ropas características de la época eduardiana recitan fragmentos del *Ulises*, y las comidas preferidas de Bloom –riñones y demás órganos de bestias– se sirven en pubs rivales, regadas con abundantes dosis de Guinness, la bebida nacional. En mayor medida que otros iconos literarios, Joyce continúa propiciando tales festejos porque sus obras –particularmente el *Ulises*– son una fuente inagotable de riquezas y explosivos que se renuevan con cada lectura. Joyce se ha transformado en un escritor mucho más radical, elusivo y laberíntico desde que llegó a mis manos por primera vez o desde que descubrí la genial biografía de Richard Ellman. Si aún perduran las siete etapas del hombre a las que alude el melancólico Jaques de Shakespeare, Joyce es el escritor que nos conduce a través de cada una de nuestras vidas literarias.

VENDIENDO IRLANDA POR UNA LIBRA

Joyce abandonó Irlanda –esa "sirvienta de la Cristiandad"– en 1904 junto a su mujer, Nora Barnacle, para escapar a sus restricciones y enseñar en una escuela Berlitz de la costa del Adriático, primero en Pola y luego en Trieste. Dada su naturaleza inquieta, pronto se cansó de esa ciudad, de sus modos provinciales y del viento –el bora– que derretía a los extranjeros. Roma, la Ciudad Eterna, parecía estar a tono con su destino y, lo que era más importante, su amado Ibsen pasó varios inviernos allí. Consiguió un empleo en un banco escribiendo cartas a clientes extranjeros, trabajando nueve horas por día.

Mientras buscaba esa "tinta fermentada" para conmover sus entrañas –de la misma manera que el ajenjo afilaba su mente– se acumulaban en su interior la rabia por sus estrecheces financieras y la frustración por no conseguir editor para sus cuentos. Fue en Roma, en 1906, donde concibió el *Ulises*: "esa pequeña épica de irlandeses y hebreos". Desde allí transmitió su manifiesto literario a su hermano Stanislaus, escribiendo en una postal que si tuviera que bajar un balde a las profundidades de su sexualidad, éste emergería a la superficie trayendo las barrosas aguas de Arthur Griffith, el líder del Sinn Fein; Shelley; Ibsen; San Luis Gonzaga y Renan, el biógrafo de Cristo. En definitiva, Joyce sostenía que los impulsos sexuales y el fervor corporal eran universales: no existía el hombre puro ni la mujer pura. El escritor estaba a punto de lograr con palabras lo que Freud –a quien despreciaba– intentaba con pacientes altamente inestables en la culta, pero sofocante, ciudad de Viena.





NOTICIAS DEL MUNDO

Vuelve Clarice Starling, del FBI. En la nueva novela de Thomas Harris, *Hannibal*, que acaba de ser publicada en EE.UU., el asesino serial Hannibal Lecter se ha mudado a Florencia, donde lleva una cómoda vida disfrutando de sus cortes de carne preferidos. A Starling le toca entrevistar a la única víctima de Lecter que sobrevivió, un sádico multimillonario llamado Verger que se dedica a beber martinis hechos con las lágrimas de los niños que tortura, y que Lecter dejó en muy mal estado. Verger utiliza a Starling para atrapar a Lecter y someterlo a una venganza meticulosamente planificada. El novelista recibió nueve millones de dólares por los derechos de adaptación para la pantalla. Dicen que Jodie Foster (foto) y Anthony Hopkins ya tienen el manuscrito en sus manos.

Publishing Triangle, que agrupa a 250 editores, agentes y escritores gays y lesbianas, ha publicado su lista de las 100 mejores novelas *gays* de "todos los tiempos". El libro que recibió más votos de los integrantes de Publishing Triangle fue *La muerte en Venecia* de Thomas Mann y el tercero fue *Nuestra señora de las flores* de Jean Genet. También figuran en la lista *En busca del tiempo perdido* de Marcel Proust, y *El retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde.

El domingo pasado cerró la Feria del Libro de Madrid, un coloso sobredimensionado con 466 puestos, más de 600 escritores que firman sus obras y unos 2 millones de visitantes. Este año, al igual que el año pasado, fue cuestionada la lista de ventas y firmas que proporcionan los organizadores de la feria por medio de una empresa independiente que recoge los números. Varios errores y omisiones corroboran la opinión general de que no se debe hacer más listas de este tipo hasta que no haya un sistema fiable y apartidario para componerlas.

Fueron entregados los importantes premios Pulitzer en EE.UU. El ganador del premio por la mejor novela del año fue Michael Cunningham, cuyo libro *The Hours* (*Las horas*) es el segundo, en 19 años, que además gana el premio PEN/Faulkner. El premio de drama lo recibió la primera obra de Margaret Edson, docente de una escuela primaria que no tiene intenciones de escribir otra. Un premio especial de música fue otorgado a Duke Ellington, que no pudo ser galardonado en 1965 por otro jurado del Pulitzer porque se consideraba que el jazz no era digno del prestigioso premio.

Diego Paszowski, ganador del premio La Nación el año pasado, coordina un taller de escritura para jóvenes en el Centro Cultural Ricardo Rojas (Corrientes 2038). El taller pretende un acercamiento creativo a la narrativa a partir de técnicas, lecturas y ejercicios que relacionan la literatura con la plástica, la música y el teatro.

Acaba de distribuirse *Patti Smith Complete*, que incluye todas las letras de canciones de la juglaresa neoyorquina, además de extractos de sus diarios íntimos y un álbum de fotografías inéditas.

¡Qué ganas de perder el tiempo! Carlos Manzano (?) se encuentra abocado a traducir al castellano *En busca del tiempo perdido* de Marcel Proust, cuyos cuatro primeros volúmenes fueron vertidos a la lengua de Cervantes por Pedro Salinas, a quien sólo se le puede reprochar (y no es decir poco) la traducción de ciertos nombres propios. Otra obra maestra que desaparecerá pronto de las librerías (coño) por culpa de la voracidad de las editoriales españolas.

Visitó la redacción de *Radarlibros* Juan Cruz, editor en jefe de Alfaguara, para anticipar los planes editoriales para el próximo quinquenio.

Para cuando Joyce empezó a escribir el *Ulises*, ocho años después, ya estaba viviendo en Zurich, a donde había huido con el comienzo de la guerra. Fiel a sus inclinaciones talismánicas, le gustaba observar que, a los treinta y seis años, tenía la misma edad que Dante cuando comenzó su *Divina Comedia* y que Shakespeare cuando conoció a su Dama Oscura. Pero su modelo principal siempre sería Homero: ese Homero ciego, precursor del ciego Joyce quien –al cabo de los siete años que le llevó completar su obra maestra– sufriría de glaucoma, cataratas y disolución de la retina. Nadie podía prever la transformación que se estaba llevando a cabo en su interior: ni la ternura avasallante de *Dublineses* ni los cuestionamientos estéticos de *Retrato del artista adolescente* podían anunciar el terremoto que provocaría *Ulises*.

En su intento de captar hasta el menor detalle de la vida en Dublín, Joyce pidió ayuda a amigos y parientes, sin detenerse a pensar que los creyentes se ofenderían con sus obscenidades o que provocaría la envidia de los literatos que habían sido sus compañeros de tragos en sus épocas de estudiante de medicina. Uno de ellos fue Oliver Gogarty, que recordaba a Joyce en un artículo de la *Saturday Review of Literature*, en la década del 40, con una santurronería enfermante y envidiosa de su genio. Gogarty impulsaba la teoría de que, al escribir *Ulises*, el escritor había perdido las llaves de su propio infierno. Pero Joyce no había perdido nada: lo único que deseaba era describir de forma incomparable y veraz cada detalle, cada faceta de la Dublín que nunca había abandonado y en la que nunca volvería a vivir.



EL SLIP DE JOYCE Joyce se equipó con diccionarios de rimas, mapas, guías y una copia de *Documentos históricos y municipales de Irlanda*, de Gilbert. Importunaba a sus amistades con pedidos de información precisa sobre esto y aquello (listas de negocios, toldos o la cantidad de escalones que desembocaban en el número 7 de Eccles Street). Le pidió a su fiel tía Josephine que tomara una hoja y escribiera cualquier "maldita bobería" que se le ocurriera y que, de paso, le confirmara si en el invierno de 1893 los canales se habían congelado lo suficiente como para que la gente pudiera patinar. A Frank Budgen le escribió: "Aproxímate al tintero". Su amigo había sido marinero en su juventud y, para Joyce, las experiencias en el mar debían transferirse a las bocas de los excitados vagabundos dublineses. Luego de cada esfuerzo literario, Joyce sufría un colapso y se encerraba en el dormitorio, con la vista tan destrozada que Nora debía hacer las veces de enfermera. Pero la capacidad de recuperación de Joyce era enorme y pronto estaba nuevamente de pie, dando clases, escribiendo, visitando las tabernas y los burdeles –"los lugares más interesantes de cualquier ciudad"– y, en muchas ocasiones, tratando de regatear el pago del alquiler ofreciendo al casero un improvisado concierto de piano.

Zurich era un lugar estimulante: griegos, polacos, alemanes, oportunistas, objetores de conciencia, artistas y espías se habían refugiado en la misma ciudad y muchos de ellos frecuentaban el café Pfauen, en donde Joyce bebía mientras escuchaba distraídamente sus delirantes teorías sobre el futurismo, el cubismo y el dadaísmo.

Los parroquianos deben haberse impresionado con ese irlandés flaco y rubio, con un débil apretón de manos y un gran ingenio, que los interrogaba concienzudamente sobre los temas en los que se movía mejor, mientras copiaba las anécdotas en pedazos de papel que rápidamente consignaba a sus bolsillos. Hablaba cinco idiomas fluidamente y chapurreaba en griego moderno. Los griegos eran buena suerte, las monjas mala suerte. Se preocupaba por saber si los pájaros que migraban tenían algún parecido con sus congéneres de Dublín y aceptaba con agrado, hasta de desconocidos, descripciones anatómicas de las sirenas en sus cuevas de coral. Llevaba consigo unos calzoncillos en miniatura, los colocaba en dos de sus dedos y los hacía caminar sobre la barra del lugar para diversión de la concurrencia. Anotaba las letras de canciones francesas, especialmente las escatológicas. El poeta dublinés Austin Clarke dijo, años después, que Joyce sufría de "una forma particular de pornografía irlandesa", pero que, a la vez, era un soñador. Un soñador y un dragador, un proveedor de gerundios y el máximo artesano de palabras, que se arrastraba del bar a su casa bailando y recitando Verlaine listo para el día siguiente, en el que intentaría recrear los chistes, las groserías, las cantilenas y las baratijas que había observado, intentando convertir a su libro en algo más amplio, más universal. Para un escritor menor, tal rutina disipada hubiera constituido su ruina, pero no para Joyce, quien quería experimentarlo todo para luego escribirlo. Terminaría asombrando a sus lectores, arrastrándolos consigo a un lugar de la conciencia al que nunca habían llegado. Renegaba de la placidez de Marcel Proust, de cuya obra maestra dijo alguna vez: "Una naturaleza muerta analítica. El lector sabe el final de la oración antes que él".

Con Frank Budgen, en Zurich, las celebraciones se tornaron cada vez más vehementes. Los dos salían hasta tarde y, cuando el bar cerraba, Joyce insistía con que los instalaran en la planta alta. Cuando volvían a sus casas de madrugada, Joyce, con sombrero de paja y bastón, entregaba su mejor imitación de Isadora Duncan: brazos giratorios, patadas voladoras y diversas morisquetas que Budgen vinculaba con ciertos rituales ancestrales de una religión cómica. Se reían mucho, despertaban a los vecinos y llegaban a casa, como Bloom y Stephen en el capítulo "Itaca" del *Ulises*, "hermanos en las estrellas a las que contemplaban". Desafortunadamente, regresaban para enfrentarse a una iracunda Nora Barnacle gritándoles por la ventana que terminaran de una vez. Nunca le hicieron caso: nada podía minar el espíritu y la risa de Joyce durante esos años prodigiosos. En una de esas peleas, Nora le informó que había despedazado el manuscrito de la novela, a lo que su marido respondió dando vuelta el departamento para encontrarlo. El libro *ist ein Schwein* ("es un cerdo"), le dijo su mujer.

JOYCE LLEVABA CONSIGO UNOS CALZONCILLOS EN MINIATURA, LOS COLOCABA EN DOS DE SUS DEDOS Y LOS HACÍA CAMINAR SOBRE LA BARRA DEL LUGAR PARA DIVERSIÓN DE LA CONCURRENCIA.

Mientras los trabajos de tutor se sucedían y los acreedores se acumulaban, Joyce parecía estar –como notó su amigo Italo Svevo– "encerrado en el aislamiento interior de su ser". Cuando no estaba enseñando, estaba en su dormitorio, utilizando la parte superior de una valija como escritorio, dando vida a las calles, los negocios, los dichos, el "silencio druida" del mar y las sombras unidas de los enamorados de St. Stephen's Green.

¿NO TENÉS UNA MONEDA? Joyce ganaba cada vez más admiradores y pequeñas cantidades de dinero gracias a la publicación de los primeros capítulos de *Retrato del artista adolescente* en una revista literaria inglesa. Ezra Pound ubicó a Joyce por encima de todos los escritores vivos y, en 1917, hizo suya la engorrosa tarea de publicar el *Retrato* en forma de novela. Luego de leer el manuscrito, el escritor Edward Garnett ofreció su opinión al editor Duckworth: el libro era "discursivo, sin forma, sin moderación, lleno de cosas horribles y palabras horribles". Cuando Pound se enteró, sugirió que Garnett fuera enviado al frente serbio sin mayor dilación para evitar que el libro le hiciera aún más daño. Las opiniones de Garnett, dijo Pound, eran muestra del veneno y la envidia que enrarecían la literatura, y la posibilidad de que Joyce hiciera alteraciones a su obra -por consejo de los editores– hubiera sido comparable a "convertir la Venus de Milo en una pelela".

Pound y Yeats le consiguieron un préstamo de setenta y cinco libras del Royal Literary Fund, y Harriet Shaw Weaver, quien había serializado *Retrato del artista adolescente* en su revista *The Egoist*, conmovida por el "espíritu penetrante" de Joyce, decidió otorgarle secretamente cincuenta libras durante cuatro meses y regalos periódicos a lo largo de su vida. El próximo botín provino de Edith Rockefeller McCormick, devota de Jung y mecenas de las artes de Zurich que, atenta a la creciente notoriedad de Joyce, le entregó una beca de doce mil francos al año (el equivalente actual a un poco más de siete mil dólares), pagaderos a razón de mil por mes. Para poder cobrar su primer cheque, Joyce tuvo que pedir prestado un traje negro.

Ulises fue escrito en tres ciudades: primero en Zurich, luego en Trieste y, finalmente, París. La novela transcurre el 16 de junio de 1904, fecha en la cual Joyce comenzó a cortejar a Nora. Un "ininterrumpido despliegue" de pensamiento y sensación, método que Joyce había descubierto en la novela de Edouard Dujardin *We'll to the Woods No More*.

Más allá de la vividez de personajes como Bloom y Molly, el lenguaje es el héroe del libro, un flujo constante de un virtuosismo deslumbrante: todas las nociones conocidas de historia, personaje, argumento y antagonismo se encuentran trastrocadas. Joyce le otorgó a cada capítulo un título, una escena, una hora, un órgano, un arte, un color, un símbolo y una técnica, por lo que uno se encuentra sucesivamente en una torre, una escuela, una ribera, una casa, un baño, un cementerio, una oficina de periódicos, una taberna, una biblioteca, una calle, un salón de conciertos, una segunda taberna, un hospital, un burdel, una casa y una gran cama. La mezcla incluye riñones, genitales, corazón, cerebro, oído, ojo, útero, nervios, grasa y esqueleto. Los símbolos oscilan desde caballo hasta marea, de ninfa a eucaristía, de sirena a virgen, de feniano a prostituta y así hasta llegar a la madre Tierra. El rango de las técnicas incluye el narcisismo y la alucinación y los estilos son tan variados que los dieciocho episodios del libro constituyen igual número de novelas en un mismo volumen.

NO APTO PARA SEÑORITAS JÓVENES Es difícil imaginar el asombro que provocó la novela en sus primeros lectores. Margaret Anderson, que publicó por entregas el *Ulises* en su revista *The Little Review* en Nueva York, reconoció haber llorado al leer las primeras líneas del capítulo "Prometeo" en el cual Stephen Dedalus, caminando por Sandymount Beach, ha-

bla de las "señales de todas las cosas que aquí estoy para leer, huevas y fucos de mar, la marea que viene". En setiembre de 1920, John Sumner, secretario de la Sociedad para la Erradicación del Vicio de Nueva York, denunció por obsceno al capítulo "Nausicaa" del libro, en donde Gerty llega a la playa junto a dos amigas, Edy y Cissy, para relajarse y hablar de temas femeninos. Allí observa a un misterioso desconocido (que no es otro que Bloom) y, aunque nunca se descubre cuán lejos llega su encuentro, los pronunciamientos del rosario en la iglesia cercana se vuelven más y más terrenales con cada mirada que intercambian. Cuando llegó el momento de leer en voz alta los pasajes cuestionados durante el juicio, las mujeres presentes fueron invitadas a retirarse para proteger su inocencia. Los demás jueces encontraron tan incomprensible el cuerpo del delito que pidieron un receso de una semana para recuperarse y leer el capítulo nuevamente. Los argumentos del abogado defensor no prosperaron: los editores de *The Little Review* fueron encontrados culpables, condenados a pagar cincuenta dólares en concepto de multa y abstenerse de publicar más capítulos del *Ulises* en su revista.

Joyce, sin embargo, siempre encontraba lo que buscaba. En este caso fue Sylvia Beach, una joven mujer que había llegado a París desde Baltimore y había logrado un éxito rotundo con su librería *Shakespeare and Company*. Su negocio era salón, oficina de correos, biblioteca y banco informal para los escritores americanos que vivían en esa ciudad, pero Joyce era precisamente lo que Beach necesitaba para consagrar su mundillo literario. El 11 de julio de 1920 encontró a Joyce en una fiesta, parado en un rincón, completamente solo y vistiendo zapatillas. Se acercó a él y le dijo: "¿Es usted el gran James Joyce?". A lo que él respondió: "James Joyce". Poco tiempo después, Beach le preguntó si podría tener el gran honor de publicar *Ulises*. Le ofrecía imprimir mil copias de la novela a través de un imprentero intelectual de Dijon, Maurice Darantière. Ni Darantière ni Beach podían haber anticipado las complicaciones que se avecinaban: ninguno conocía verdaderamente a Joyce. El autor sólo tenía una copia del manuscrito terminado, que no incluía las modificaciones hechas para su publicación por entregas. Y esas correcciones, escritas en hojas sueltas con su letra abigarrada, eran prácticamente ilegibles. Mientras tanto, Joyce seguía trabajando en el último capítulo, "mi más secreta concepción".

Sus demandas en materia de papel, encuadernación y tipografía eran inflexibles: quería el color azul cobalto de la bandera griega para la tapa del libro. Para localizar la tinta correcta, Darantière tuvo que viajar a Alemania, desde donde enviaba muestras a Joyce, quien no sentía que las letras blancas lograran el mágico resultado de islas blancas en un archipiélago azul de agua. Mientras tanto, Sylvia Beach se mantenía impertérrita: la bandera de Grecia ondeaba sobre la entrada de su negocio, alertando a los transeúntes del gran evento que se avecinaba. Mientras tanto, Beach se desesperaba por acumular suscriptores, gente que encargara el libro. Entre los que ya lo habían hecho se contaban Hemingway, Churchill, André Gide, un obispo anglicano y algunos intelectuales franceses, pero no George Bernard Shaw, quien argumentó que si bien el libro era una repulsiva aunque ajustada descripción de Irlanda, y que le encantaría que todo irlandés de entre quince y treinta años lo leyera, su precio de lista (ciento cuarenta dólares) era exorbitante. Más tarde agregó con un poco de sorna que la señorita Beach, siendo como era, una joven y glamorosa salvaje, tomaba como una obra de arte lo que no era más que un día en Dublín.

LA BOUTIQUE DEL LIBRO Siguiendo con sus supersticiones, Joyce quería que *Ulises* fuera publicado el día de su cumpleaños: 2 de febrero de 1922. Darantière se las arregló para cumplir su deseo, encomendándole dos copias del libro al maquinista del expreso Dijon-París. Sylvia Beach esperó la llegada del tren a las siete de la mañana y fue directamente a casa de Joyce. El autor dedicó una copia a Nora, quien, en su mejor veta juguetona, trató de vendérsela a Arthur Power, un dublinés que estaba de visita en su casa. El otro ejemplar fue expuesto en la vidriera de Shakespeare and Company y contemplado con reverencia digna de un fenómeno religioso.

Joyce frecuentaba la librería para enterarse del estado de las suscripciones, envolver ejemplares para el correo y diseñar delirantes campañas para promocionarlo. Como siempre, estaba atento a señales y signos de mal agüero: si veía a una rata en su camino, se desmayaba. Años más tarde, Sylvia Beach confesaría que su local estaba enteramente a disposición de James Joyce y su *Ulises*. Arthur Power (el mismo a quien Nora quiso vender su ejemplar de la novela) sostenía que Beach era capaz de crucificarse por Joyce, mientras que el martirio fuera en público.

Joyce pudo haber dicho en algún momento que *Ulises* era un libro aburrido, e inclusive que esa misma cantidad de dinero podía ser invertida más sabiamente en costillas de cerdo, pero no soportaba ningún tipo de crítica ajena: Rebecca West hizo hincapié en el "sentimentalismo camuflado" del libro y Virginia Woolf calificó la novela como el magro intento de "un tembloroso universitario rascándose los granos". Un escritor que sí reconoció el talento de Joyce fue Yeats, quien le escribió asegurándole que había muchos seguidores esperándolo en Dublín. Pero lo que más lastimó al autor fue la respuesta de su familia: cuando la hija de su tía Josephine le comentó que su madre pensaba que el libro era imposible de leer, Joyce contestó que si *Ulises* no podía leerse, la vida no podía ser vivida. El comentario menos amable, sin embargo, provino de Nora, quien sólo logró terminar veintisiete páginas de la obra maestra de su marido. De las cuales –Joyce se encargó de aclararlo– una era la del título.♣

trad. Dolores Graña





EL EXTRANJERO

AS BARBAS DO IMPERADOR
Lilia Moritz Schwarcz
Companhia Das Letras
San Pablo, 1999
623 págs. $ 21

Durante la década del noventa, la moda de la historia de la vida cotidiana despertó en Brasil un nuevo interés por los cuentos del pasado. Así nacieron *best sellers* inesperados, como la biografía del editor y mecenas Assis de Chateubriand, *Chatô*, o la del barón de Mauá, un hombre que pareció inventar solito el capitalismo tropical. Ambos libros, nada casualmente, eran una mezcla de biografía de una persona, con fresco y análisis de su época.

Lilia Moritz Schwarcz continúa esta tendencia con otro libro erudito, entretenido y muy ilustrado, *As Barbas do Imperador: Dom Pedro II, um monarca nos trópicos*, que funciona como biografía del segundo y último rey brasileño, como crónica de sus largos años en el trono y (el centro de la tesis de Schwarcz) y como demostración de que las formas del patriotismo y de la idea de Estado y nación del Brasil se formaron en esa época. Don Pedro de Braganza gobernó casi 60 años con una mano que comenzó de hierro y acabó anciana y exiliada. Siempre absolutista, su política básica fue la de sostener a ultranza un *statu quo* que incluía la esclavitud, la producción agraria básica, la desconfianza respecto de la industria, la ausencia de voto, constitución y cualquier otro mecanismo representativo. Schwarcz plantea con gran convicción que la profusa imaginería visual y conceptual con la que Don Pedro hizo el *marketing* imperial formaron, a la larga, el cimiento de la identidad nacional brasileña.

De ahí el lujo visual del libro, editado con la habitual belleza formal de Companhia Das Letras: páginas y páginas de retratos, escenas de la corte, objetos inverosímiles con las armas imperiales o la cara de Don Pedro. Un subtema fascinante para el lector argentino es ver la guerra del Paraguay desde el punto de vista del aliado brasileño: el emperador aprovechó el conflicto con astucia, transformándose en el "voluntario número uno", el "rey-guerrero". Los medios de la época, bajo firme control real, glorificaron al monarca con la espada en la mano, junto a su aliado Mitre, de poncho marcial.

Otro tema especialmente curioso mirado desde aquí es el de la dicotomía civilización/barbarie, planteada en términos sarmientinos pero con corona y cetro. Pedro, el único rey americano con impecables credenciales europeas (emparentado "desde siempre" con la gran nobleza de la época) se presenta no sólo como un civilizado, sino también como un faro en la lucha contra la oscuridad bárbara. La particular figura del emperador estaba bien cortada para el papel: fotógrafo aficionado, relojero, científico de fin de semana, fan de cuanta novedad mecánica representara la modernidad victoriana, a Don Pedro le salía naturalmente el rol de europeo en tierra bárbara. Su agenda política cerraba con este lugar de garante del status de Brasil en el mundo.

Lilia Moritz Schwarcz es particularmente hábil para describir el uso y el poder de las imágenes que emite el poder. Su libro anterior, *O espectáculo das raças*, es un fascinante recorrido por las imágenes del negro, el mestizo y el latino generadas por los positivistas brasileros.

Sergio Kiernan

Este título puede conseguirse en la librería de la Fundación Centro de Estudios Brasileros, Esmeralda 965, Capital (teléfono: 4313-6448).



Extraños episodios de la vida literaria

Muchos lectores de *Radarlibros* venían notando que, en el panorama de actividades de Buenos Aires, estaba faltando algo. Y sí: la fiesta del invierno ya sucedió. Fue el pasado jueves 10 y duró hasta el viernes 18. Empezó en la presentación del número 6 de *nunca nunca quisiera irme a casa*, la revista editada por Gabriela Bejerman y Gary Pimiento. Esta vez, el convite fue en el salón Alhambra del Club Español, con sus taraceados y sus molduras kitsch. Cuando llegó (tarde, impecable), Roberto Jacoby no pudo sino exclamar: "Qué noche. Qué noche. Estamos todos".

Según Baudelaire, dicen, hay dos clases de modernidad. Por un lado, la modernidad que supone la persecución del presente y lo moderno, una especie de carrera de Aquiles y la Tortuga en la cual Aquiles, el arte, nunca llega a tiempo en su afán por representar esos instantes fugitivos de presente que son la sal de nuestra vida. Pero hay también otra forma de la modernidad, que encuentra en la fugacidad los dispositivos para hacer arte. Esa forma de modernidad se dio cita en la fiesta de *nunca nunca*, donde no casualmente tocó Leo García, la gran estrella de la música actual, para lucimiento de la exquisita actriz Laura Bilbao (negro y turquesa). A su lado, el novelista y poeta Pablo Pérez repartía invitaciones para la presentación de la tercera entrega de su folletín *El mendigo chupapijas*, que se hizo el viernes pasado, en Belleza y Felicidad, donde la fiesta de invierno se dio por concluida.

Dany Nijenson, más inspirado que nunca, puso música después de la performance impecable de Leo y demostró por qué es el DJ más fino e inteligente de Buenos Aires, como señaló Laura Isola (su cartera de falsa piel de dálmata despertó la envidia de todas las chicas presentes).

A su lado, Rodolfo Edwards intentaba periodizar la obra de Saer, mientras Marcelo Topuzián, joven promesa de la Facultad de Filosofía y Letras, brindaba rodeado por una troupe de chicas-hormiga (deliciosas y diminutas jóvenes, vestidas de colores estrafalarios, personajes infaltables de la modernidad porteña).

Silvia Fehrmann, del Instituto Goethe, llegó con Cecilia Alvis, la arquitecta que promueve el genial proyecto artístico Deslimites. Esa noche cumplía años y vestía tonalidades de verde. En un rincón, Juan Miceli (artista plástico y bibliotecario) describía con acidez la barahúnda de estilos que se habían dado cita en el lugar. ¿Pero acaso esa felicidad del estilo propio (bien lejos de los avatares de la moda, esa pesadilla baudelaireana) no es lo que vuelve fascinante un mundo en el cual la gente que hace arte, además, la pasa bien? El poeta Carlos Eliff entregaba invitaciones para sus cursos sobre "Literatura y astros". Todo era un ir y venir, un entrecruzamiento de miradas encantadoras y leves roces de cuerpos y manos. Gary Pimiento aromatizaba la sala con inciensos y otros exóticos humos. Gaby Bejerman, como una Victoria Ocampo del 2000, toda envuelta en piezas diminutas de color salmón, durazno y naranja, repartía ejemplares de su revista. Todo fue posible esa noche y por eso duró tanto. Alejandro Ros (espléndido, como un marqués) repartió como souvenirs rubíes falsos que, en la presentación de Pablo Pérez, una semana después, casi todos atesoraban todavía.

Marita Chambers

El peso del mundo



LA CANCIÓN DE LAS CIUDADES
Matilde Sánchez
Seix Barral
Buenos Aires, 1999
288 págs. $ 17

por María Moreno

Matilde Sánchez impide cualquier vacilación cuando reduce este libro a la opción entre "una novela de viaje" y "un libro de cuentos". Pero tienta a que se instale *La canción de las ciudades* en un género enunciado a través de la negación, por ejemplo como un conjunto de "no crónicas" en la misma medida en que el "Emma Zunz" de Borges puede ser considerado una verdad *a grandes rasgos* (es decir: cuyos fragmentos se corresponden en diferentes registros).

En el trabajo de Sánchez sobre los ámbitos, objetos y oficios es fácil detectar las marcas de Benjamin, que en el texto "Berlín, 86" se hace explícita en la mención de *Einbahnstrasse*, ese libro construido a la manera de un mapeo de una ciudad realizado en obediencia a los carteles indicadores y que la autora dice seguir con aplicación como si fuera *una calle de mano única*. Sin embargo, Sánchez conversa más con el Benjamin de las miniaturas que revelan la historia económica de los corazoncitos de azúcar, de los juguetes populares o de la necesidad de la renovación retórica del cuento infantil. También con el mejor John Berger, el de *Mirar*, capaz de dar una explicación política sobre el hecho de que uno siempre sepa reconocer a través de una fotografía, en cierto conjunto de hombres con traje, su identidad de campesinos. Pero quizás la familiaridad más evidente de *La canción de las ciudades* sea con el Walsh de *El violento oficio de escribir*, que era –más allá de su obra deliberadamente política– un maestro de la metafísica de lo material.

La prosa de Sánchez es aceradamente *cool* no por ser la de alguien capaz de atribuirle a su narradora la superstición de que el aprendizaje de la lengua alemana –hecha para la frialdad del mundo– facilita el oficio de escritora, ni por la provocación que supone a las preocupaciones críticas por la cuestión de género un estilo ascético que se ríe de *la mujer reflejo de sí misma*, sino por algo que podemos deducir como entramado en su novela familiar –la primera lengua que conoció Sánchez es el catalán hablado y doméstico–: el asordinamiento de los sentimientos que el español fuera de terruño asocia a la dignidad. *La canción de las ciudades* también vuelve a poner de moda el *valor trabajo* compartido por *El cuerpo del delito, un manual* de Josefina Ludmer y *La doble voz* de Alicia Genovese, en un momento en que algunos críticos del "primer género" reivindican el goce, los caprichos y la voluptuosidad irresponsable de encarnar "la mujer del texto". "Me parezco más a un hombre que trabaja que a una mujer que no trabaja", ha respondido Sánchez en una entrevista realizada por *Radarlibros*. Pero no se trataría de ese trabajo que en el populismo busca la inimputabilidad a través del plus del "hecho con mucho amor", sino de la meticulosidad del antropólogo que necesita verificar una y otra vez sus pruebas.

La canción de las ciudades es un fresco de inmigrantes excluidos y sus complejas relaciones: los turcos que fueron la mano de obra de la reconstrucción de Berlín, el judío alemán que escapó del nazismo merced a que un origen genético "mezclado" imprimió en su cráneo una morfología "aria", los españoles a quienes la hambruna de la guerra empujó a América, los argentinos llamados patilludos en Uruguay y sudakas en Amsterdam.

Conmovedor "La Havana 97", donde Sánchez envía a la narradora de la primera a la tercera persona para registrar el cuerpo a cuerpo con un negro. "El era dicididamente el otro,

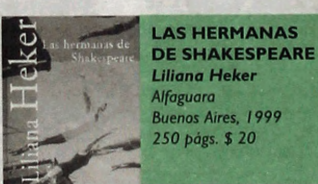


absoluta superioridad del negro glorioso –na da de moreno ni afro", con un culo digno d un escultor clásico que ella aprende a sope sar, mientras bailan, metiéndole las manos e los bolsillos del jean, "un culo con la perfec ción de la medida".

Inolvidable "Cracovia 86", cuando las pro tagonistas hacen abrir el cine de Auschwitz contemplan el documental de la llegada de ejército ruso en medio del vacío inquietant de 48 butacas (justamente 48, *el muerto qu parla*) que parecen contener el fantasma d las víctimas, el guión para una performanc destinada a contribuir a nuestra propia restitu ción simbólica (¿existirá una sala de proyec ción en la ESMA?). Un texto que pone en e cena el juego de la memoria embebiendo l magdalena de Proust en un té vuelto siniestr como si estuviera hecho con aguas contam nadas por deshechos nucleares.

La canción de las ciudades, bajo la fachad del relato de viaje, encubre en sus morosos de leites una mirada crítica sobre el peso del mun do, que retorna como una música incidental la que se puede agregar el propio canturre poniéndonos en viaje.♣

No me gusta ser mujer



LAS HERMANAS DE SHAKESPEARE
Liliana Heker
Alfaguara
Buenos Aires, 1999
250 págs. $ 20

por Marina Mariasch

Dice Liliana Heker que dice Virginia Woolf que la hermana de Shakespeare, Judith, estaba tan dotada de talento como su hermano William. Pero mientras él aprendía del mundo y la literatura, a su hermana la obligaban a zurcir, y después a casarse. Por eso ella no fue Shakespeare. Si hubiera sido Lady Macbeth la portadora de ese genio literario, con su bravura seguramente habría traspasado las imposiciones sociales y llegado hasta hoy con una obra.

Liliana Heker se parece más a Lady Macbeth que a Miss Shakespeare, sobre todo en la actitud masculinizada que asumía Lady Macbeth para hacerse valer. Esta actitud resulta evidentemente eficaz para Heker en varios sentidos, y le da coraje para opinar sobre los grandes temas: el poder, la política, la cultura, la literatura. Pero se puede intuir que esa postura no surtió el mismo efecto con respecto al tema que no sólo ocupa parte del libro, sino que lo titula.

Heker no niega la condición femenina, pero la pone a la par de cualquier otra condición, como por ejemplo la masculina. Por ende, todas las clasificaciones que se hagan bajo esa categoría son tan falaces y ridículas como las de John Wilkins. En esa lista de atributos arbitrarios, Heker coloca la llamada "literatura femenina". Con la misma singularidad que los animales pintados con un pincel finísimo de pelo de camello, cada mujer que escribe sufre las contradicciones de su propia personalidad y goza de los aciertos de su particular creatividad –al igual que cada hombre. Carece, en cambio, de aquello que a lo largo de la historia les es común a las mujeres: las determinaciones socioculturales, muchas veces opresivas, por las que ocuparon –y aún ocupan– una situación distinta en todas las esferas, incluida la literatura.

Si Heker hubiera tenido en cuenta esa experiencia colectiva, tal vez le habría resultado fácil contestarse por qué los grandes nombres de la literatura –Shakespeare, Joyce, Proust, Dante, Cervantes, Kafka– son todo hombres y por qué las grandes escritoras mu jeres –valga la redundancia– no forman par te del canon o se desarrollaron en los már genes.

Otro de los tramos fuertes del libro es l polémica que la autora sostuvo en 1980 co Julio Cortázar acerca de los intelectuales y e exilio. Al escritor que pronunciaba mal la err le parecía que quien tuviera algo que decir durante los años de la dictadura, debía irs del país. Para Heker, el pensamiento de Cor tázar reproducía el pensamiento opresor. Al go similar se podría decir de ella cuando asu me que si las mujeres no han escrito grande obras es porque no contaron con el geni necesario o porque, simplemente, "no ha elegido dedicarse a la literatura".

Con astucia, Heker incluye el artículo "La hermanas de Shakespeare" –actualizando versión original que había publicado en *Escarabajo de Oro* en 1967– intercalado en tre los demás textos, cuyos ejes son muy di ferentes. De alguna manera, este abanico d escritos construye una historia de los deba tes culturales en los medios gráficos, entr los años sesenta y noventa. En este sentid es notable el entibiamiento de los debates se gún pasan los años, su progresiva desapari ción. De "La literatura como poder", pasan do por retratos de autores y reflexiones so bre la propia escritura, se llega hasta cuestio nes como "Los talleres literarios". Este es u problema que excede a la autora. Por el con trario, es lo que su libro pone en evidencia hoy por hoy, los temas centrales de debat están difuminados. ♣

La insatisfacción



EL BUEN DOLOR
Guillermo Saccomanno
Emecé
Buenos Aires, 1999
154 págs. $ 12

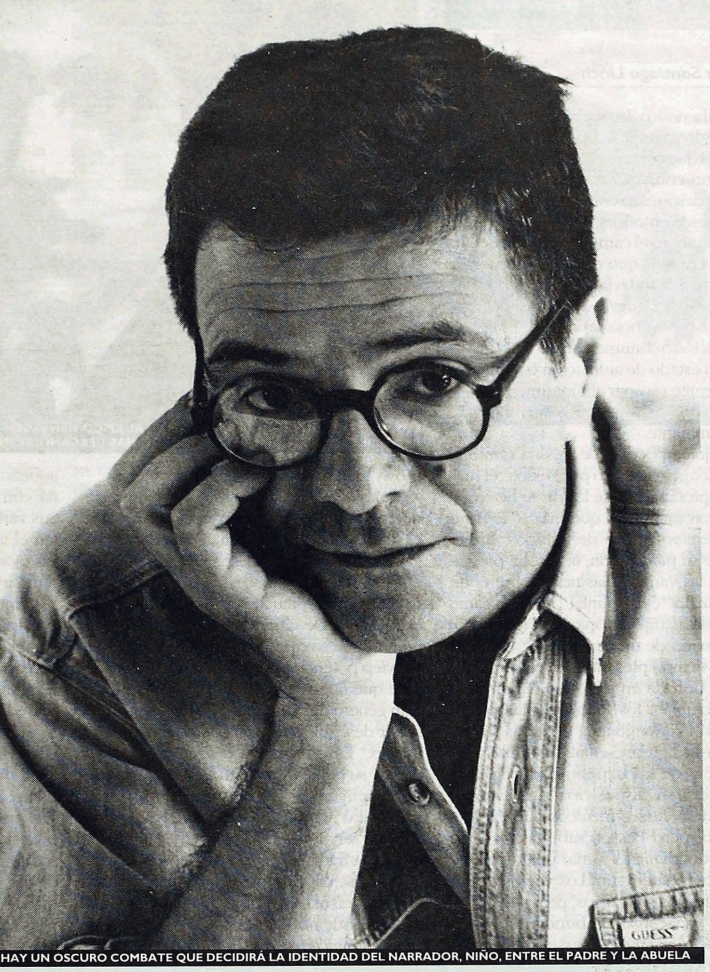
por Daniel Link

¿El buen dolor? ¿Es que acaso hay algún dolor (del cuerpo o del alma) que sea bueno? Leyendo la última novela de Guillermo Saccomanno queda claro que hay un dolor bueno y ése es el dolor del aprendizaje. A partir de esta premisa, lo que Saccomanno construye es una novela de educación, un *Bildungsroman* que incluye todos los protocolos sobre cómo se aprende a vivir pero, sobre todo, cómo se aprende a escribir.

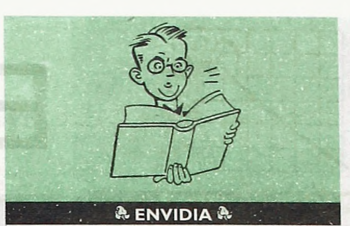
Por supuesto, porque Saccomanno es un gran lector (y para probar el espectro de sus lecturas basta recorrer sus habituales colaboraciones en estas mismas páginas), sabe que el *Bildungsroman* participa, sobre todo, de un conjunto de limitaciones: ¿cómo contar la formación (de un hombre, de un escritor) sosteniendo, al mismo tiempo, la sospecha (finisecular) de que no se puede escribir? En las tensiones que supone esta paradoja, Saccomanno encuentra un mecanismo de escritura. Leemos: "El clima de una comida se volvía tenso, opresivo. Se comía escuchándose masticar". Hay un ruido, algo suena mal: *se comía*. ¿Quién comía? La pregunta que el texto inmediatamente suscita es de dónde sale ese deseo de impersonalidad, sobre todo tratándose de un relato tan *personal*. Por supuesto, se trata del realismo y de una posición frente al realismo. Siendo, como es, una novela de aprendizaje, *El buen dolor* no puede sino participar de los rasgos míticos del realismo literario. Siendo, como es, una novela finisecular, *El buen dolor* no puede sino desconfiar del realismo literario, atrapado por el *fashion system* ("*un sistema que se derrumba y que estos imbéciles, con sus ansias de figuración, mostrándose más hermosos y prósperos de lo que son, no hacen más que apuntalar*"). Por eso (porque Saccomanno es un gran lector, etc.), el realismo de esta novela está tan tensionado y resulta tan extraño que roza (como en el ejemplo antes mencionado) la incorrección sintáctica (como quien dice: la incorrección política). Todo el relato está puntuado por esas zonas de opacidad (aprendidas, tal vez, en los relatos de Marguerite Duras) que desmienten que, en rigor, esté sucediendo otra cosa que un acto de escritura. La tensión del lenguaje es tan absoluta y tan definitiva que el estilo del narrador es como el de su padre (lo que desbarata toda pretensión realista). ¿No es ése, además, el tema de la novela? *El buen dolor* se pregunta si el estilo es propio o, por el contrario, viene del padre.

Los dados están echados desde las primeras páginas. El padre dice: "No pienses que soy un resentido. No tengo resentimientos. En todo caso, soy realista". Saccomanno se coloca en una posición de incomodidad respecto del realismo (y, en la economía de esta novela, eso equivale a decir respecto del padre), como antes Manuel Puig (el primer Puig, el de *La traición de Rita Hayworth*) y Luis Gusmán (el de *Cuerpo velado*). ¿Cómo se escribe un *Bildungsroman* después de Freud y del saber infuso y masificado sobre el complejo de Edipo? Esa pregunta inquietante es lo que volvía experimental una novela como *La traición de Rita Hayworth* y es lo que vuelve postexperimental una novela como *El buen dolor*. Hay un oscuro combate que decidirá una identidad (la del narrador, niño). Ese combate, cuenta Saccomanno y esa postulación es inquietante y decisiva para comprender el lugar incómodo desde el cual se cuenta, es entre el padre y la abuela. "Casi treinta años más tarde, mientras mi padre se moría, una medianoche de agosto, yo daba vueltas por las dársenas de la terminal de micros de Retiro, recordándolo. Ahora todo lo que me importaba era subir al micro que iba a llevarme a la Villa, llegar al hotel del Francés y terminar de una vez y para siempre ese cuento sobre la muerte de la abuela."

El buen dolor merece un análisis pormenorizado. Más allá de la fascinación que el recorrido de sus páginas promueve (por ejemplo, mediante el uso de la segunda persona; por ejemplo, en la desnuda exhibición del trance de dolor), lo que queda es esa sensación que sólo las grandes novelas (cualquiera de Puig, cualquiera de Gusmán) alcanzan a despertar: hay que leer *El buen dolor* otra vez, y otra, porque hay mucho que explicar en una novela que hace de la distancia y de la imposibilidad del realismo y de la moral de las formas (es decir, de la moral de la literatura) las razones de su existencia. Y hay que leer otra vez, también, una novela que postula que esa historia (ese dolor) no es de uno, sino de todos, y que todos, y cada uno de nosotros, estamos en peligro. ♣



HAY UN OSCURO COMBATE QUE DECIDIRÁ LA IDENTIDAD DEL NARRADOR, NIÑO, ENTRE EL PADRE Y LA ABUELA



ENVIDIA

Cristina Siscar, autora de *La sombra del jardín*, expresa sus más bajos sentimientos.

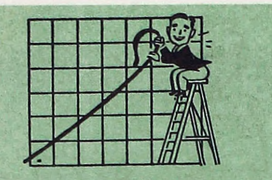
"Si tengo que elegir un único libro que hubiera deseado escribir a cambio de vender mi alma al diablo sería *El desierto de los tártaros* de Dino Buzzati", dice Cristina Siscar, y pasa a enumerar los porqués, esos que le corroen el alma. "Narra una vida que se desvanece, como si fuera un día rutinario a la espera de un suceso, de un espejismo que la justifique, y que nos dice algo que todos sentimos. Creo que es la novela de nuestro tiempo, que hace de la nostalgia de lo épico y de lo excepcional un asunto lírico. Y es un ejemplo del arte de narrar, una prosa madura donde cada palabra cuenta. Esa espera de una epifanía sea quizás la mejor metáfora de la literatura". Pero no es Buzzati el único blanco de su codicia, también hay otros, muchos otros: "Por las mismas razones hubiera deseado escribir *Zama* de Antonio Di Benedetto. Y también porque es una parábola del destino del intelectual latinoamericano: una novela de movimientos sutiles, que a medida que avanza retrocede, creando y borrando a la vez todas las ilusiones, una por una. Lo que más admiro es el modo en que lo social, lo personal y lo onírico se entrelazan para cristalizar en el mito", sostiene la escritora, develando que la consigna no la toma por sorpresa, sino que evidentemente el malsano sentimiento lleva tiempo fermentando en su interior. Continúa pasando revista a otro promisorio pacto mefistofélico: "Otra novela que envidio es *El amante de la China del Norte*, porque logra que unas pocas palabras elegidas parezcan recién descubiertas y al mismo tiempo despierten innumerables ecos. Marguerite Duras escribe las huellas de una historia de amor que, aún siendo tan carnal y nítida, se parece a un recuerdo antiguo y nuestro".

Y, por último, la escritora se despide de esta galería de metas inalcanzables con un cuento, "el relato breve de *Las ciudades invisibles*, de Italo Calvino, donde cada página es un pequeño universo de infinitas reverberaciones. Me pregunto cómo se pueden concentrar en un reducido espacio todos los sueños, el pasado y el futuro, la imaginación más desatada y la precisión verbal", confiesa Siscar. "Todos estos libros me hacen volar a otra dimensión, pero al mismo tiempo me conectan con lo más profundo de mí misma, por esa cualidad que los hace tan familiares y tan extraños".

Dolores Graña

WEBEANDO

La Red de Gobernabilidad y Desarrollo Institucional para América Latina del PNUD y el IIG tiene una Biblioteca de Ideas organizada en siete secciones, con artículos y referencias nacionales e internacionales que pueden consultarse y copiarse desde la dirección electrónica **http://www.iigov.org/pnud/biblio-te/leemos.htm**



BOCA DE URNA

Los libros más vendidos de la semana en las 22 sucursales de las librerías Yenny y El Ateneo en todo el país.

Ficción

1. El testamento
John Grisham
(Ediciones B, $ 22)

2. Verónica decide morir
Paulo Coelho
(Planeta, $ 16)

3. El libro del fantasma
Alejandro Dolina
(Planeta, $ 19)

4. El caballero de la armadura oxidada
Robert Fischer
(Obelisco, $ 9.50)

5. El Alquimista
Paulo Coelho
(Planeta, $ 14)

6. El fantasma
Danielle Steele
(Sudamericana, $ 16)

7. Ramses-la dama de Abu Simbel
Christian Jacq
(Planeta, $ 19)

8. A orillas del río Piedras
Paulo Coelho
(Planeta, $ 16)

9. La quinta montaña
Paulo Coelho
(Planeta, $ 17)

10. Palabras esenciales
Paulo Coelho
(Planeta, $ 16)

No ficción

1. Autobiografía
Jorge Luis Borges
(El Ateneo, $ 18)

2. De la autoestima al egoísmo
Jorge Bucay
(Nuevo Extremo, $ 17)

3. Pintura Argentina
Roberto Amigo
(Banco Velox, $ 35)

4. Cuentos que me apasionaron
Ernesto Sabato
(Planeta, $ 17)

5. Antes del fin
Ernesto Sabato
(Planeta, $ 15)

6. El sueño argentino
Tomás Eloy Martínez
(Planeta, $ 20)

7. Buzón de tiempo
Mario Benedetti
(Planeta, $ 17)

8. Sigue los dictados de tu corazón
Andrew Matthews
(Paidós, $ 14)

9. Boca, el libro
Manrique Zago
(Planeta, $ 29)

¿Por qué se venden estos libros?
"Si miramos los 10 libros más vendidos de ficción, vemos que entre ellos hay cinco de Paulo Coelho", dice el gerente de *marketing* de las librerías Yenny y El Ateneo, Ernesto Skidelsky. "La alta participación en los más vendidos de este tipo de material se ha mantenido como una constante en los últimos 6 meses, contrastando con el año anterior, cuando las novelas históricas eran las que ocupaban los primeros puestos."

El otro, el mismo



POEMAS DE ALVARO DE CAMPOS
Fernando Pessoa
Hiperión
Madrid, 1998
1036 páginas (3 tomos), $ 68

por Santiago Llach

El laberíntico legado literario de Fernando Pessoa ocupó hasta 1969 un baúl que contenía 25.426 manuscritos. En ese año comenzó a ser inventariado y diez años después lo compró el Estado portugués. Desde entonces, la edición del "corpus pessoano" es el campo de batalla de una horda de eruditos que discuten criterios de crítica textual, y todavía subsiste la posibilidad de que haya nuevas versiones de algunos poemas. Por ahora, entonces, es la propia condición monumental de la obra de Pessoa, su estado de animación continua, lo que le permite escapar al monumento y a la fijeza del sentido, al peso de una interpretación dominante.

Los mejores poemas de Pessoa (junto al épico Mensagem firmado por Pessoa "él mismo") son probablemente los de su heterónimo más cercano, aquel que más se le parece, el ingeniero Alvaro de Campos. Al comienzo de su producción, la euforia programática de las vanguardias tiene sobre él un influjo feliz. La "Oda triunfal", su gran canto a las máquinas (típico tópico del futurismo) es el escenario de un derroche de entusiasmo por el tiempo presente, por el triunfo futuro de la historia en progreso. Esa misma efervescencia, en los vanguardistas acérrimos, llevaba al lenguaje a caminos sin salida, al fin de la representación artística. El desprejuicio de los experimentos de esos años pone a su disposición una enorme variedad de recursos técnicos que explota a su gusto, pero Pessoa sabe correrse de la rigidez dogmática y armar una obra que todavía hoy no tiene fin. Los versos de Alvaro de Campos son largos, prosaicos y coloquiales, y hacen uso abundante de exclamaciones, onomatopeyas, nombres propios y palabras en idiomas extranjeros.



LOS MEJORES POEMAS DE PESSOA (JUNTO AL ÉPICO MENSAGEM FIRMADO POR PESSOA "ÉL MISMO") SON PROBABLEMENTE LOS DE SU HETERÓNIMO MÁS CERCANO, EL INGENIERO ALVARO DE CAMPOS.

Tanto como esta riqueza de su lengua, lo que hace tan versátil y reconocible a Pessoa es su marginalidad nacional. El poeta, de sangre marrana, nació en Lisboa, pero se educó en un colegio inglés de Durban, Sudáfrica. Como pasa con muchos poetas chilenos, leer a Pessoa De Campos es leer el mapa de un país que se cae al mar, en este caso el de esa vieja potencia imperial en decadencia que sabe que nunca volverá a serlo. "Pertenezco a un género de portugueses/ que después de haber descubierto la India/ se quedaron sin trabajo." Esa conciencia de que la gloria ya pasó, y su homosexualidad sublimada, emergen a la manera de un panteísmo a lo Whitman (pero nostálgico y corrosivo) que impide, también a pesar del juego de los heterónimos, la fractura del yo. Su deleite narcisista en la percepción, fuente fructífera de todos sus versos, nace de un agujero: "mi patria es donde no estoy". Si el deseo aparece, es sólo como deseo de lo imposible (o de aquello que ya lo hartó): es por eso que sueña con "un Oriente al oriente de Oriente". Sus variaciones sobre el yo, en tanto, soportan el asedio de un afuera que es visto con los ojos de un viajero. Es así que, desde el ritmo a la referencia, Pessoa deriva.

Veintisiete años antes de que Jack Kerouac publicara su novela famosa, Pessoa escribió el mejor poema de la ruta que se haya escrito, "Ao volante do Chevrolet pela estrada de Sintra". En apenas dos páginas y media, el ingeniero De Campos imagina lo que ocurre en una casa que apenas ha entrevisto mientras maneja de noche en un auto prestado, entre Lisboa y Sintra, y lo compara con su propio estado de las cosas. Atravesado por el desasosiego y la desposesión del que viaja, arma como al paso, como si fuera provisorio, un esquema de las maneras de mirar en el borde mismo de la modernidad: los grandes sueños y las realidades escasas que comparten los que están quietos y el que se va.♣

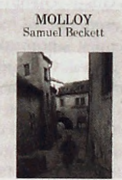
PASTILLAS RENOMÉ

por Daniel Link



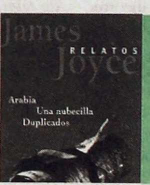
EL DUELO
Joseph Conrad
trad. Elvio Gandolfo
Perfil libros
Buenos Aires, 1999
146 págs. $ 10

Por varias razones, la ficción del siglo XX comienza con Conrad, escritor atípico. Polaco de nacimiento, inglés por adopción, su relación con la lengua inglesa fue siempre suficientemente tensa como para que nadie pudiera confundirlo con un escritor realista. Viajero colonial (fue funcionario del Imperio), su punto de vista no puede ser más excéntrico. Es precisamente en esa excentricidad en la que Conrad encuentra el punto de apoyo para construir sus memorables ficciones. *El agente secreto* es un relato paranoico; *El corazón de las tinieblas,* una novela metafísica de aventuras. En *El duelo* (1907) Conrad postula una situación inaudita e intolerable: dos oficiales del ejército napoleónico sostienen, durante 16 años, una rivalidad interminable puntuada por enfrentamientos sucesivos, agotadores y de resolución siempre suspendida. Adaptada a la pantalla por Ridley Scott, *Los duelistas* es uno de los grandes bodrios del cine. La novela de Conrad, por el contrario, enlaza admirablemente el misterio de una guerra privada entre dos caracteres (y dos corporalidades) irreconciliables y la guerra imperial que Napoleón desencadena en Europa.



MOLLOY
Samuel Beckett
trad. Pere Gimferrer
Lumen
Barcelona, 1999
230 págs. $ 15

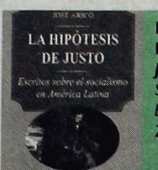
Una de las más hilarantes novelas jamás escritas, una obra maestra de la desesperanza (¿irlandesa?) becketiana, el punto de no retorno en la historia del realismo novelesco: todo eso es *Molloy,* el primer título de la trilogía (que completan *Malone muere* y *El innombrable*) con la cual Samuel Beckett –el más grande entre los grandes– se instala en la lengua francesa con la misma incomodidad que antes había mostrado en relación con el inglés. La novela es estructuralmente perfecta: tiene dos partes y dos narradores (o dos imágenes especulares de la misma cosa). Escrita en un puro presente (la versión de Pere Gimferrer es una obra maestra de la traducción), el relato avanza y retrocede en el tiempo de acuerdo con una lógica que Beckett aprende de Joyce o de Proust. Lo que cuenta es imposible de reproducir porque toda la novela insiste precisamente en la imposibilidad de narrar y en la verdad como una pura tensión, sin resolución posible y, en definitiva, sin interés literario. *Molloy* es la escritura y la puesta en acto de la descomposición física de un hombre (que es, tal vez, todos los hombres), del tiempo y del espacio.



RELATOS
James Joyce
trad. Guillermo Cabrera Infante
Plaza & Janés
Barcelona, 1999
104 págs. $ 6

Muchos años después, James Joyce escribiría una obra maestra del capricho y el autoritarismo: *Finnegans Wake* (1939). Antes, era ya célebre por *Ulises* (1922), uno de los monumentos literarios del siglo XX –la renuncia explícita al estilo, el triunfo del *trabajo* literario, un "más allá" de la perfección narrativa– y, menos, por el *Retrato del artista adolescente* (1916) y los cuentos perfectos y epifánicos de *Dublineses* (1914), donde retrataba impiadosamente el vacío de sentido de la vida provinciana. En este pequeño volumen de la colección de relatos que dirige Ana María Moix se incluyen tres cuentos tomados de esa colección: "Arabia", "Una nubecilla" y "Duplicados". No son los más célebres de los cuentos de Joyce, pero sí los más breves, y la brevedad es el único criterio en la edición de estos libritos que, de otro modo, no tendrían razón de ser. Compuestos en cuerpo gigantesco y con un interlineado fatigante, ay, hasta los cuentos de Joyce se vuelven triviales. La traducción (puntuada de "papaítos", "papacitos" y "candelas") agrega *sabor* a la melancolía joyceana.

Por la cintura cósmica del sur



LA HIPÓTESIS DE JUSTO
José Aricó
Sudamericana
Buenos Aires, 1999
208 págs. $ 16

por Claudio Uriarte

Este libro es una obra casi inevitablemente inconclusa, porque sus objetos fueron la historia, el estudio y la reflexión de una realidad que nunca llegó a darse del todo: el socialismo en América latina. El erudito y teórico marxista José Aricó, de cuya muerte se están cumpliendo ya ocho años, fue una de esas *rara avis* de su disciplina y orientación política en quienes el estudio serio y sistemático, la reflexión profunda y la riqueza de sus interpretaciones analíticas jamás cedieron terreno a la vulgata, el insulto, la chicana, la moralina o la nostalgia de muchos impostores intelectuales de izquierda, algunos de los cuales están hoy justamente relegados al olvido, mientras otros sobreviven mediáticamente por ninguna otra razón aparente que su capacidad de venderse bien. Con Aricó siempre se aprende, siempre se sale con una sabiduría nueva que no embriaga con la falsa euforia que se deriva de la supuesta posesión de un saber absoluto y de un método mágico para resolver automáticamente todos los problemas, sino con un incentivo a seguir investigando, a seguir interrogando y cuestionando.



CON ARICÓ SIEMPRE SE APRENDE, SIEMPRE SE SALE CON UNA SABIDURÍA NUEVA QUE NO EMBRIAGA CON LA FALSA EUFORIA QUE SE DERIVA DE LA SUPUESTA POSESIÓN DE UN SABER ABSOLUTO O UN MÉTODO MÁGICO.

Paradójicamente, me parece, esta misma transparencia del método intelectual es lo que permite distinguir con mayor relieve el punto de falla de este libro –que por otra parte es absolutamente indispensable para cualquier estudioso de la izquierda y los movimientos sociales en América latina–. Aricó admite de antemano la heterogeneidad, diferencias e incapacidades de articulación subcontinental del movimiento cuya historia está poniendo bajo examen. Eso empieza en el prólogo, que pondera con ecuanimidad las razones en pro y en contra de considerar a América latina como un conjunto problemático político o una serie de heteronomías. Pero, luego de esa ponderación ecuánime, falla sin demasiadas fundamentaciones en favor de la primera teoría, lo que encorseta al libro, al autor y al lector en una petición de principio cuya falta de verificación se vuelve en contra del mismo propósito del texto, que resulta menos una obra orgánica que dos largos ensayos sobre Juan B. Justo y la formación del socialismo en Argentina por una parte y la experiencia de José Carlos Mariátegui en el intento de reinventar el marxismo de raíz europeo en los términos de la sociedad peruana de su época. Este carácter fragmentario del libro puede desprenderse de una incalculable variedad de circunstancias, pero mi sospecha es que obedece a que Aricó partió de una premisa de investigación incorrecta.

Por lo demás, cada uno de esos ensayos es esclarecedor y brillante. Aricó arranca a Justo de la estatuaria solemne y broncínea de sus –cada vez más escasos– seguidores y de la agresividad ignorante de sus detractores y lo restaura en su auténtico papel como punto de articulación entre la socialdemocracia europea de su época y una clase obrera argentina mucho más compleja, heterogénea, multinivelada y dispersa que los racionalizadores del peronismo quisieran hacernos suponer. Justo emerge aquí como un alto teórico y un agudo modernizador que quiso asimilar y trascender las mejores tradiciones liberales y progresistas de la generación de 1880. En este sentido, cayó en una trampa al dejar de lado la consideración de los problemas que el desarrollo capitalista traería al movimiento obrero en su despliegue dialéctico, y en cierto modo su marxismo cedió allí frente al iluminismo. En el caso de Mariátegui, el análisis de Aricó es aún más rico y complejo, al trazar las múltiples vías de ida y vuelta, de trasposición y de reinterpretación, de asimilación y de reinvención entre el marxismo clásico europeo y la realidad peruana.

En suma: si éstos son sólo apuntes –aunque del mejor nivel– para una historia del socialismo en América latina, es simplemente porque el socialismo en América latina no tiene una historia única, integral, sino a lo sumo destellos ocasionales, episódicos; más que un movimiento continental, se parece a un archipiélago de acontecimientos discontinuos, porque la existencia de América latina como una entidad más o menos homogénea es en sí misma discutible. Este fue el sino trágico del socialismo en América latina, y por eso este libro es solamente un fragmentario cuaderno de bitácora que sin embargo debe ser leído, porque incluso a través de los fracasos de un gran movimiento ideológico que no fue se pueden leer los datos y las razones de la historia política y social que sí fue.♣



EN EL QUIOSCO

NUNCA NUNCA QUISIERA IRME A CASA, 6 Diseñada con gran elegancia por Exequiel Klopman, el número 6 de ***nunca nunca quisiera irme a casa*** recién presentado (ver crónica en la página 4 de esta misma edición) no tiene índice. Los textos que encabezan la selección de este número pertenecen a *La máquina de hacer paraguayitos* y están firmados por Washington Cucurto (Santiago Vega). Gabriela Bejerman (editora en jefe de la revista) entrega "apagón de carnaval", un extraño relato fraguado a partir de la catástrofe desiluminativa del último verano. Fernanda Laguna firma un cuento en verso, "ella y yo", y Cecilia Pavón se sumerge en un universo paralelo en "monjas, la utopía de un mundo sin hombres". De Martín García se incluyen tres poemas, el primero de los cuales –"california (que el cielo existe)"– está dedicado a Alicia Silverstone. Juan Ignacio Paracca hizo el horóscopo para el período 15/515/9 y Silvina López Medin cierra la entrega con cuatro poemitas. Por alguna razón (que habría que investigar minuciosamente) la gente de ***nunca nunca...*** parece deberle poco a la literatura, al menos en sus variables más tradicionales (lo que se nota en la lista de agradecimientos). Es por eso, tal vez, que mucha gente no entiende esa estética de mesa de saldos y fantasías de quinceañera como una verdadera vanguardia. Para quienes (todavía) creen que ***nunca nunca...*** es un puro capricho de niños ricos, vaya esta invitación: el jueves 1° el viernes 2 de julio a las 20.15 la revista proyecta en el Instituto Goethe una selección de "actuales videocintas argentinas y alemanas".

PLURAL, 12 (BUENOS AIRES: INVIERNO DE 1999) El último número de *Plural* lleva por título de tapa "La herencia moral de la dictadura" y sobre "La herencia de la dictadura en la comunidad judeocristiana" reflexiona Gilbert Lewi en el editorial de la revista. Sobre el tema, se incluyen textos y testimonios de Ximena Sinay, Manuela Fingueret, Marina Mariasch, Ricardo Forster, Daniel Muchnik, Fernando Savater, Mempo Giardinelli, Gabriela Mizraje, Santiago Kovadloff, Jaime Rosemberg y Bernardo Kliksberg. En dossier, Cristina Sánchez Muñoz discurre sobre Hannah Arendt y Judith Gociol entrevista a Guillermo Saccomanno, Federico Andahazi y Juan Forn. Completan la entrega reseñas breves de libros y cartas de lectores.

Unidad latinoamericana



LOS AÑOS DEL LOBO/ OPERACIÓN CÓNDOR
Stella Calloni
Peña Lillo
Buenos Aires, 1999
224 págs. $ 17

por Luis Bruschtein

Tras el golpe militar en Chile, en 1973, decenas de detenidos desaparecidos murieron en la tortura. A mediados de 1974, en Argentina comenzó a actuar la Triple A, que asesinaba a militantes y activistas. Decenas de cadáveres acribillados eran abandonados en las calles. Entonces nació la "Operación Colombo", para aprovechar los cuerpos mutilados y anónimos que aparecían en Argentina e identificarlos falsamente como algunos de los desaparecidos chilenos por los cuales reclamaban organismos humanitarios internacionales. Una delegación de la DINA viajó a Buenos Aires para coordinar con la Triple A. La acción se completaba con una operación de prensa con la que estaba relacionada Manuel Acuña, el periodista de *La Nación*, *La Prensa* y la agencia Prensa Argentina. Estos "periodistas" decían que los supuestos chilenos habían muerto por ajustes de cuentas entre guerrilleros. Más de cien asesinados en las mazmorras de Augusto Pinochet fueron blanqueados así en el exterior, sobre todo en Argentina. El agente de la DINA Arancibia Clavel, uno de los asesinos del general democrático Carlos Prats en Buenos Aires, suministró documentación sobre la forma en que se montó la Operación Colombo. En el asesinato del general chileno participó también el agente de la CIA Michael Townley, quien, a su vez, organizó junto a un grupo de exiliados cubanos de la CIA, el asesinato del ex canciller de Salvador Allende, Orlando Letelier, en Washington. La "Operación Colombo" fue un antecedente de la "Operación Cóndor", que institucionalizó la coordinación represiva de las dictaduras latinoamericanas, el tema de este libro de Stella Calloni.

Calloni relata los secuestros de disidentes políticos en Argentina que eran trasladados en forma clandestina a Chile, Paraguay y Uruguay y disidentes argentinos secuestrados en esos países o en Perú, Brasil y Bolivia y trasladados a Buenos Aires. El caso de la Madre de Plaza de Mayo Noemí Esther Gianetti de Molfino es paradigmático: fue secuestrada en 1980, en Perú, trasladada a Bolivia y finalmente apareció envenenada en un motel de Madrid, España.

Los hechos eran tan aberrantes que parecían fantasías paranoicas y los denunciantes más de una vez fueron tratados con la piedad que se dispensa a los dementes. Calloni ha recopilado investigaciones y documentos, muchos de ellos originados en el mismo gobierno norteamericano y la CIA y otros surgidos en el "archivo del horror" que se encontró en Paraguay a la caída de Alfredo Stroessner.

El golpe de Augusto Pinochet contra Allende en Chile, en 1973, es el punto de partida para este trabajo, al igual que el asentamiento de una base estratégica de la CIA en Asunción del Paraguay en 1975 y la actividad de la Escuela de las Américas, en Panamá, por donde pasaron la mayoría de los dictadores, represores y torturadores latinoamericanos. Testimonios y documentos de los protagonistas van dando cuenta de la forma en que se urdió la trama de la Operación Cóndor.

Seguramente *Los años del lobo, Operación Cóndor* no le gustará a Bernardo Neustadt. Él decía que la izquierda tenía que dejar de echarle la culpa de todo al imperialismo. También decía que la izquierda era enemiga del "éxito". Eran dos de sus frases preferidas en los años '70 y tenían tanto sentido común que hasta la realidad se volvía increíble.♣

Stephen Dedalus está bien y vive en Nueva York

J.P. Donleavy se ha recuperado con creces de una década negra en el terreno creativo: primero, con ese ejercicio cheeveriano que fue The Lady Who Liked Clean Restrooms *(traducido por Edhasa, con el insólito título de* Nuestra Señora de los Váteres Inmaculados*); ahora, con su nueva novela,* Wrong Information Is Being Given Out at Princeton, *se atreve con el mismísimo fantasma del Dedalus de James Joyce.*

por Juan Forn

Como Kurt Vonnegut, otra potencia de la literatura norteamericana de posguerra, J.P. Donleavy parecía haber caído en ese triste período creativo en que un gran autor repite una y otra vez sus trucos sin conseguir más que pálidos *déjà-vu* de sus mejores libros. La ingrata sensación se inició en los 80 con *The Destinies of Darcy Dancer, Gentleman* (pretenciosa alusión desde el título al *Tristam Shandy* de Sterne, pero incapaz de cumplir aquella frase de Sterne que llevó a Tolstoi a traducirla al ruso y anotarla en su *Diario*: "Si la naturaleza ha tejido su telaraña de tal modo que algunos hilos del amor y algunos hilos del deseo están entretejidos, ¿vale la pena romper todo el trozo para arrancar estos hilos?"). Nada parecía proteger a los lectores de Donleavy de un ingrato futuro hasta la aparición, en 1997, de *The Lady Who Liked Clean Restrooms*.

Esta breve novela de 126 páginas produjo una inesperada novedad en la relación de Donleavy con la crítica. No es que a sus lectores les importe mucho lo que se dice sobre él, pero lo cierto es que ése fue su primer libro elogiado no sólo en forma unánime sino instantánea a uno y otro lado del océano (sólo en Irlanda, su patria de adopción, Donleavy fue sometido a la familiar cantilena acusatoria: que arruina sus considerables méritos con sus escatológicos instintos, literariamente hablando; pero, claro, esa aspereza proverbial es una de las cosas que le gustan de Irlanda). Más preocupante parecía ser la transformación de su status en la academia: es leyenda el orgullo que le produjo siempre a Donleavy su escasa cotización dentro del mundo crítico, desde que dedicó sibilinamente la edición en forma de libro de la versión teatral de *Hombre de mazapán* a aquellos críticos que la habían destrozado. Como ejemplo de la duración de sus rencores, puede citarse *The History of The Ginger Man*, una especie de autobiografía que publicó en 1993, cuyo núcleo central contaba la batalla judicial de Donleavy con el legendario y piratesco Maurice Girodias, dueño de la Olympia Press. Este sello parisino editó en inglés *Lolita* y *Hombre de mazapán* cuando las editoriales norteamericanas no se atrevían a desafiar a la censura. Claro que su dueño "olvidaba" convenientemente pagar los derechos de autor. Luego de años y años de empecinado litigio, Donleavy terminó no sólo ganando el juicio sino quedándose con la editorial entera en su poder –convenientemente vaciada de capital por el mefistofélico Girodias.

Volviendo a *The Lady Who Liked Clean Restrooms* (publicado en estos días en España por Edhasa, con el título un poco insólito de *Nuestra Señora de los Váteres Inmaculados*), sorprendió también a los impenitentes lectores del autor de *Cuento de hadas en Nueva York*, pero porque era la primera vez que no había un hombre como protagonista de un libro de Donleavy. Es más: la dama estelar y el enjambre de opacos caballeros a su alrededor parecían pertenecer a una galaxia completamente ajena a la de los libros anteriores de Donleavy. Incluso la escritura era de una inmoderada serenidad: como la filmación de un derrumbe pero sin sonido (tal como correspondía al relato del brusco cambio de vida de una dama cercana a la cincuenta cuando es abandonada por su marido, o más bien se libra de él).

No es el caso de *Wrong Information Is Being Given Out at Princeton* (St. Martin's Press, 323 páginas, U$S 25), la nueva novela de Donleavy. Afortunadamente recuperado, gracias a *The Lady*, del opaco ejercicio de repetirse a sí mismo que lo aquejó en los 80, en este nuevo libro se lo nota con el pulso firme y dispuesto a apostar fuerte, a los 73 años. El protagonista vuelve a ser hombre, pero esta vez no se trata de un rabelesiano clon del Sebastian Dangerfield de *Hombre de mazapán* (1965) ni un aprendiz avanzado del Cornelius Christian de *Cuento de hadas en Nueva York* (1973): la astucia de Donleavy consiste en haber colocado junto al inesperado héroe (de nombre Stephen O'Kelly'O, de profesión compositor de música "seria") a un perfecto mellizo espiritual de Dangerfield o de Cornelius. Pero, movida maestra, como personaje lateral. Figura estratégica, sí, pero decididamente secundaria. Y por una razón necesaria.



Para explicar esto, un breve resumen de la trama del libro: en la Nueva York de posguerra, dos amigos bohemios y ex soldados se casan con dos herederas. Parecen cazafortunas. El personaje secundario lo es (ya dijimos a quién se parece); el protagonista no. Es igual de pícaro, pero tiene escrúpulos. O torpeza, que viene a ser lo mismo a la hora de vivir del dinero ajeno. De esa manera, Donleavy nos hace ver por primera vez en su obra qué le pasa a un ser mínimamente normal (o, aunque sea, menos gargantuesco: con culpas y escrúpulos varios, además de torpeza) en ese mundo febril en donde los Dangerfield y Cornelius se mueven como pirañas en el agua. En cuanto a la galería de personajes femeninos, exhiben la misma combinación de encanto fatal y vengatividad que parecen requisitos indispensables para habitar la galaxia Donleavy, pero su objeto de deseo y venganza esta vez es inesperadamente vulnerable.

Si bien la prosa recupera en este libro su voluptuosidad habitual, el resultado final se emparienta de manera elíptica con su inmediato antecesor: como pasaba en *The Lady*, por momentos se añorará en *Wrong Information* la bilis y esos otros fluidos menos amargos que funcionaban a manera de combustible permanente en *Cuento de hadas, Hombre de mazapán* o incluso *El triste estío de Samuel S.* Aunque Stephen O'Kelly'O sea, como todos los héroes de Donleavy, un émbolo humano (tiene 27 años, todas las mujeres lo ven igual a Rodolfo Valentino, todas son irlandesamente satisfechas a la hora del vértigo horizontal), el dolor de sus gónadas le produce a este protagonista menos satisfacción que angustia. Como si por primera vez Donleavy desviara un poco su mirada del Shandy de Sterne, del Tom Jones de Fielding, y enfrentara el fantasma de Joyce (con quien se lo ha comparado una y otra vez). Y no tanto en lo verbal, sino en la decisión de exhibir el lado *opaco* de la intensidad irlandesa (el kismet, como lo llamaba Joyce). O'Kelly'O tiene bastante más que el primer nombre de su antepasado Stephen Dedalus y que las dos o del apellido de Leopold Bloom: en otras palabras, el libro deja asomar por debajo de las peripecias una melancolía agridulce, casi en blanco y negro, que da a la historia una desolación inédita en los libros de Donleavy, y raramente vecina a la sabiduría de las recientes novelas breves de Saul Bellow, para citar un parentesco inimaginable.

Los lectores de *Wrong Information* tendrán entre manos una maquinaria de impecable funcionamiento y belleza verbal. A los irredentos adictos de Donleavy les espera un placer adicional: el artefacto en cuestión propone además un nutrido, casi descarado paseo por los mejores momentos de la saga que el septuagenario Donleavy viene construyendo desde que tenía treintipico. Y lo que hace doblemente atrayente ese paseo es ir con un guía que *no* ha tenido, a diferencia de ellos, la oportunidad de recorrer antes esas feroces tierras. Algo así como hacer el Bloomsday completo junto a Leopold Bloom, sin que éste sepa qué le espera entre las tajadas de hígado del desayuno y el nocturno *sí dije sí quiero Sí* de Molly.♣